

Evelio Rosero Diago.

La creación literaria

EVELIO ROSERO DIAGO

Trabajo fotográfico: Ián Flórez de Armas

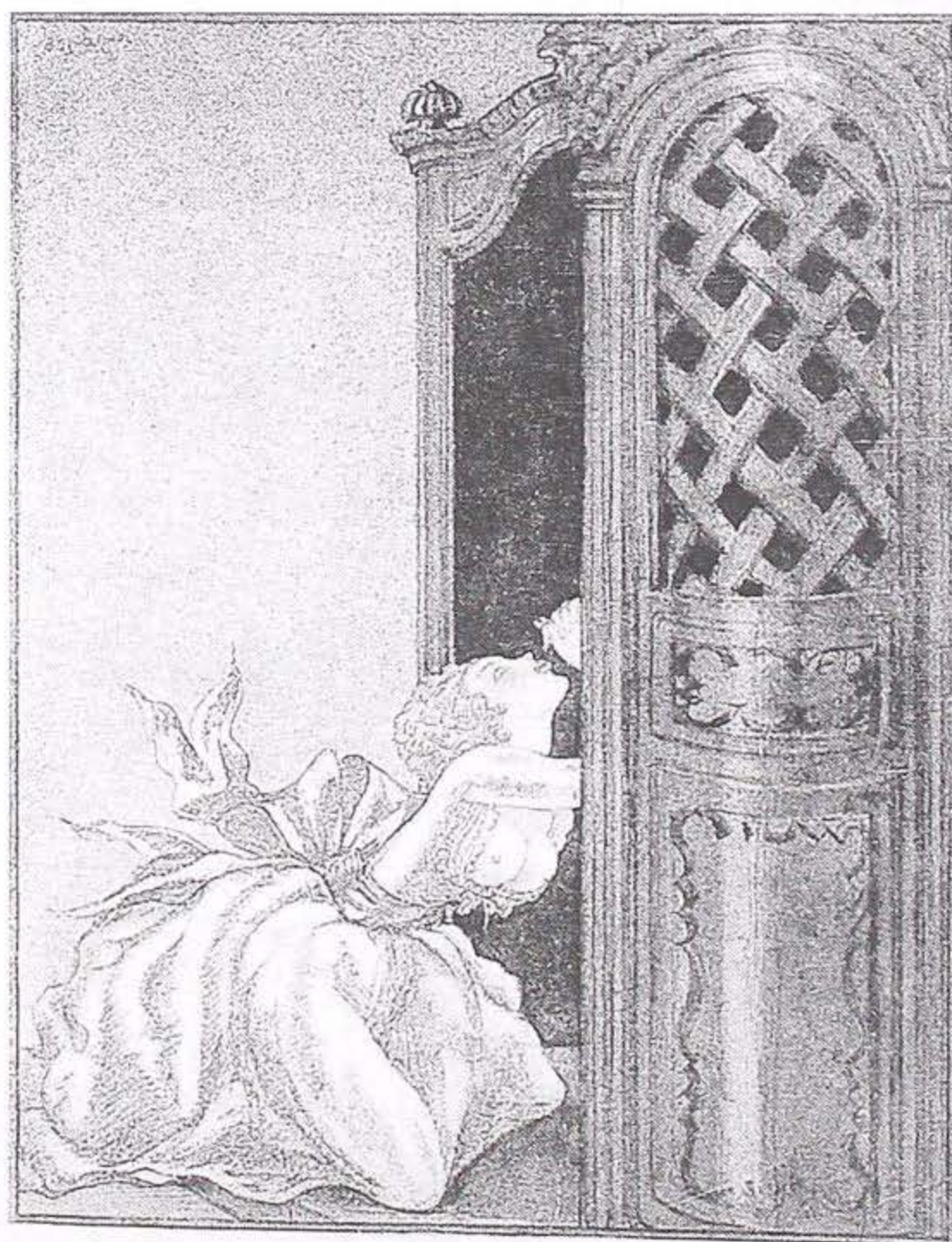
ES NATURAL QUE EN LA CREACION LITERARIA cada autor asuma un método invariablemente distinto del de otros autores. El proceso de la creación literaria no implica un sistema definido; es individual y, por supuesto, una individualidad jamás podrá ser idéntica a otra, excepto, claro, si se deja de ser individualidad. Aunque se trate de dos o tres autores elaborando la misma ficción (el mismo asunto literario en torno al mismo eje), cualquier estudioso o interesado, sin gran uso de perspicacia, podrá distinguir la mano o estilo de cada autor, su obsesión por determinadas imágenes, incluso palabras, en fin, aspectos ideoliterarios particulares, abstrusos devaneos, características íntimas para adelantar la trama y culminarla. Ningún autor podrá esconderse nunca de sí mismo, aunque sea esa la aparente eterna finalidad. De modo que yo no podría hablar sino de mi propia creación literaria. No respondo con esto a ningún propósito personal. Es posible que a más de uno pueda importarle un comino la manera como enfrento el desarrollo de mis creaciones; de cualquier forma quiero aclarar que las posteriores reflexiones me nacieron del mismo público, en varias charlas y entrevistas, cuando se me preguntaba con insistencia sobre el método y/o proceso que empleo para desenvolver un cuento o una novela. Como ha sido ésta una pregunta constante en las relaciones con mi reducido público lector, me ha nacido el propósito de intentar responder (y no sólo a ese público sino a mí mismo) sobre cómo organizo o desorganizo mi lenguaje para realizar la obra. Al mismo tiempo, es de anotar que también el proceso creador de cada escritor tiene variaciones, según la obra y el género, pero igualmente dichas variaciones son individuales, y están de todas maneras signadas por la permanente interioridad del escritor, que es como una huella fija.

Una de mis novelas, por ejemplo, la segunda de una trilogía titulada "Primera vez", *Juliana los mira*, de algo más de doscientas páginas impresas, era al principio un cuento breve, o mejor un minicuento, de una sola cuartilla dividida en dos párrafos, titulado *Juliana mirándolos*. Ya con mucha anterioridad —en 1978— había elaborado y publicado otro cuento, sin ninguna relación con el segundo, titulado solamente *Juliana*. Pero esta insistencia en el nombre del personaje es de por sí bastante significativa, en la memoria de mi infancia. En fin, volviendo al minicuento *Juliana mirándolos*, el acto de "corregir" el primer párrafo me originó casi sesenta páginas de riesgos o explicaciones conmigo mismo, o, mejor, justificaciones que, más tarde, después de doce meses sin

tregua quedaron convertidas en novela. He dicho "riesgos", "explicaciones" y "justificaciones". Pues bien, todas estas significaciones tienen que ver conmigo. No pienso en ningún lector cuando escribo, sólo en mí mismo, como lector de lo que escribo, y me es muy difícil creer en mí mismo, en lo que edifico, y es por ese motivo que vuelvo una y otra vez sobre mis pasos hasta lograr quedar casi persuadido de que todo es más cierto que una olla quemándose en el fogón de la cocina. Todo tiene que resultarme completamente verídico, aunque racionalmente entienda que más de un 80% de mis ficciones sean sólo un trabajo de imaginación. Para mí, al poner punto final a *Juliana los mira*, quedó el alivio del convencimiento de la vida de Juliana; su vida es más viva que yo; de hecho, yo estoy más muerto, ella no; así tiene que ser. Pero no siempre se cumplieron estos propósitos, y de ahí un creciente desencanto por mis propias ficciones. La magia nunca fue constante. Mis reiteradas explicaciones conmigo mismo, a través de capítulos y capítulos engrosándose, no produjeron siempre el efecto positivo que soñaba; las más de las veces sólo hubo el desencanto de no resultar convencido, aunque cualquier lector se haya acercado a preguntarme —conven-

EVELIO
ROSERO DIAGO

Juliana los mira



Narrativas hispánicas

Editorial Anagrama

Libro publicada en Barcelona por la Editorial
Anagrama, 1987.

EVELIO ROSERO DIAGO

EL INCENDIADO

Los muros, la casa, el colegio,
venturas y desventuras de un niño



cido— sobre los derroteros de cualquiera de mis personajes, indagándome sobre ellos, casi que pidiéndome la dirección —y hasta el número telefónico—.

En alguna ocasión, en España, una periodista me propuso, como gran idea, que escribiera la segunda parte de *Juliana los mira*; esto es, que Juliana dejara de ser niña y que yo presentara al lector sus vicisitudes de adolescente.

Aquella petición me produjo más de un escalofrío y calentura, no solamente cerebral, sino axilar.

Desde mi experiencia creadora con Juliana, siento un indecible temor cuando corrijo un cuento breve, pues no deja de resquebrajarse a uno, por la obsesión en las justificaciones, encontrarse de pronto, a bocajarro, ya no con un cuento breve sino con una novela en ciernes que lo toma a uno por la garganta y lo asfixia, a no ser que uno se muera durante dos o tres años y ponga el punto final, para liberarse del apretón.

Podría afirmar, ahora, que cada uno de mis cuentos, sobre todo los más breves, son en realidad un esbozo subterráneo o sinopsis involuntaria de novela, pero



PAPÁ ES SANTO Y SABIO

EVELIO ROSERO-DIAGO



Colección Nueva Narrativa

CARLOS VALENCIA EDITORES

un esbozo espontáneo, nunca premeditado. Son sinopsis de novela en la medida en que al sentarme a "corregirlos" desatan en mí una pasión por el caos de explayarme y preguntarme y responderme por qué diablos escribí esta o tal frase, esta o tal aseveración, por qué decidí esconderme en tal párrafo, por qué tuve el temor de no decir esto, y por qué fui tan desvergonzado al añadir aquello. De manera que cuando escribo un texto corto no paso de una primerísima y rápida corrección, a manera de juego, de recreo, como si dijera, para mis adentros: "Otro día lo corregiré mejor", pero sabiendo de antemano que ese otro día no llegará, y que ojalá Dios y el Diablo no lo permitan. Sin que sepa cuál es el resultado literario real, para los críticos, de mis obras, soy obsesivo con las correcciones, en mis novelas. Hago varias versiones de un mismo capítulo, inserto poemas, realizo injertos de frases nacidas al azar en cualquier paseo, en fin, me parece que todas mis obras son vivisecciones de la imaginación.

Es posible que estos aspectos de mi creación resulten comunes para otros autores. No soy ellos, desde luego, pero pueden existir aproximaciones. La diferencia siempre radicaré en la elección del "tono" y lo que yo llamo "vértigo", más que en asunto. Ya sabemos que los temas siempre han sido los mismos, y hay regiones culturales que son cantera de idénticas posibilidades de ficción. Pero sólo García Márquez pudo escribir *Cien años de soledad*, y sólo Cervantes el Quijote, a pesar de Borges y su *Pierre Ménard*.

Pretendo dilucidar, ante mí, con la sinceridad que no es frecuente en los creadores literarios cuando abordamos nuestras ficciones, pretendo responder o intento responder cómo escribo y por qué, para qué he resbalado en este abismo de la escritura desde los doce años. No empleo los términos *resbalado* y *abismo* de manera fortuita. Siempre que escribo experimento la sensación de un hundimiento, en donde participo, como angustioso intermediario, de fuerzas internas que me avasallan. Esto de ningún modo es para mí enaltecedor.



CUENTO PARA MATAR UN PERRO (Y OTROS CUENTOS)

EVELIO ROSERO DIAGO

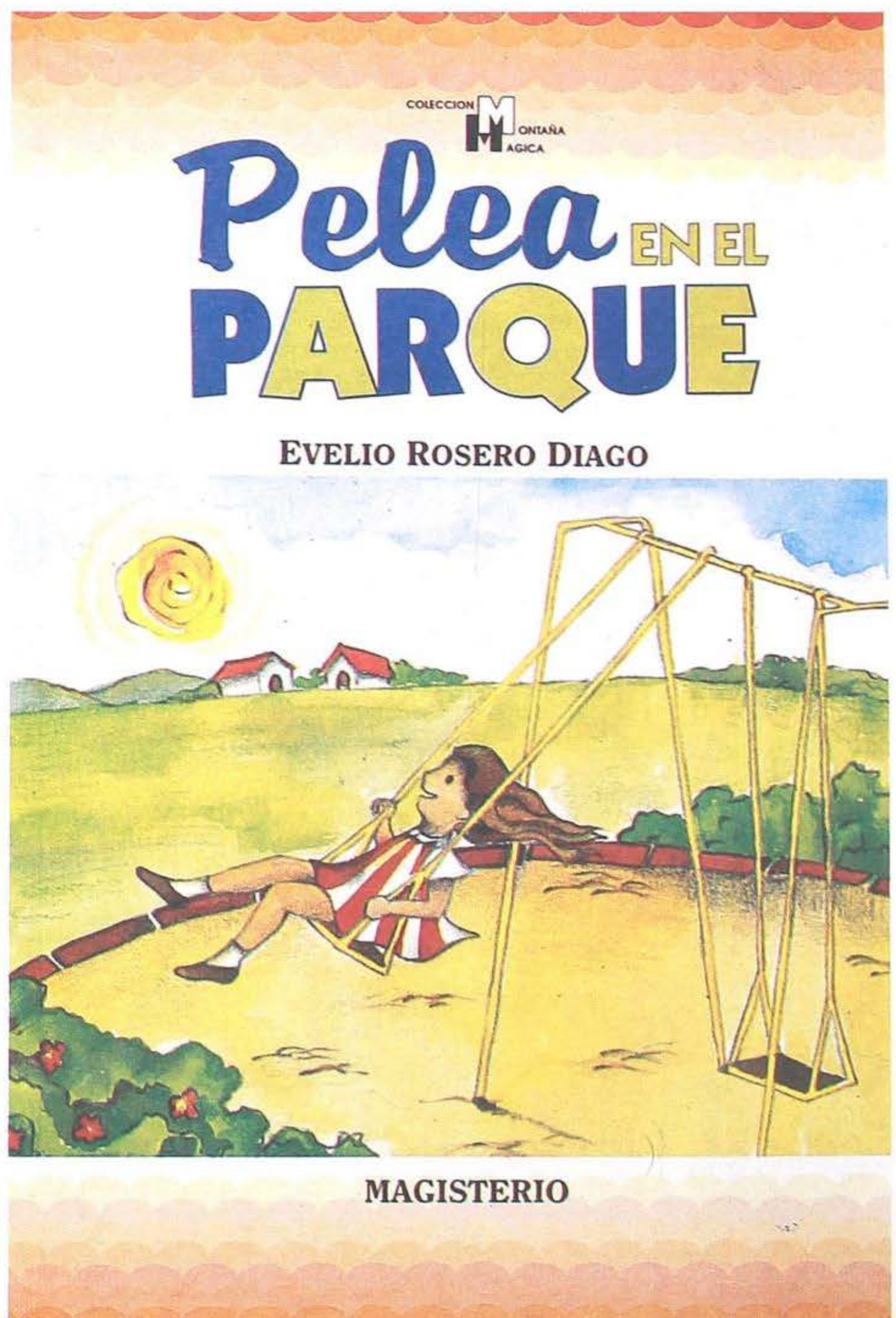


Colección Nueva Narrativa

©
CARLOS VALENCIA EDITORES

Publicación de Carlos Valencia Editores, 1989.

Si escribo lo hago con la urgencia de no permitir que se me hunda; me explico: todo el andamiaje de mi escritura está conducido a que esta sensación de hundimiento desaparezca; y es posible que ese mismo vértigo implique la velocidad con que yo considero que se desplazan mis argumentos; cuando alguien resbala por un abismo es natural que intente asirse cuanto antes de algo —o alguien— que lo detenga en la caída. Y ese "algo" o "alguien", para mí, sólo puede ser el punto final de la obra, nada más. De ahí que mi ensamblaje literario, mi trabajo, no me resulte tan placentero como les puede suceder a otros autores. Me parece que nunca he reído mientras escribo, aunque muchos de mis cuentos y algunos pasajes de mis novelas tengan como objetivo —u originen de manera involuntaria— la desesperación de la risa. De hecho, la misma insatisfacción literaria me empujó a convertirme en aspirante a escritor, a los doce años, para después reconocermelo como escritor de oficio, que no vive de la escritura, sino que sobrevive. Pero ya dije que la insatisfacción literaria me "empujó" a escribir. Pues bien: la lectura de *María*, de Jorge Isaacs, desencadenó en mí el ánimo de escribir, en lugar de leer. Desdeñé el paraíso de la lectura, en donde a fin de cuentas uno es tirano y rey (es más fácil arrojar y olvidar un libro que leerlo que uno que escribimos), para dedicarme a investigar y padecer



Edición a cargo de la Cooperativa Editorial Magisterio,
1991.

Evelio Rosero Diago

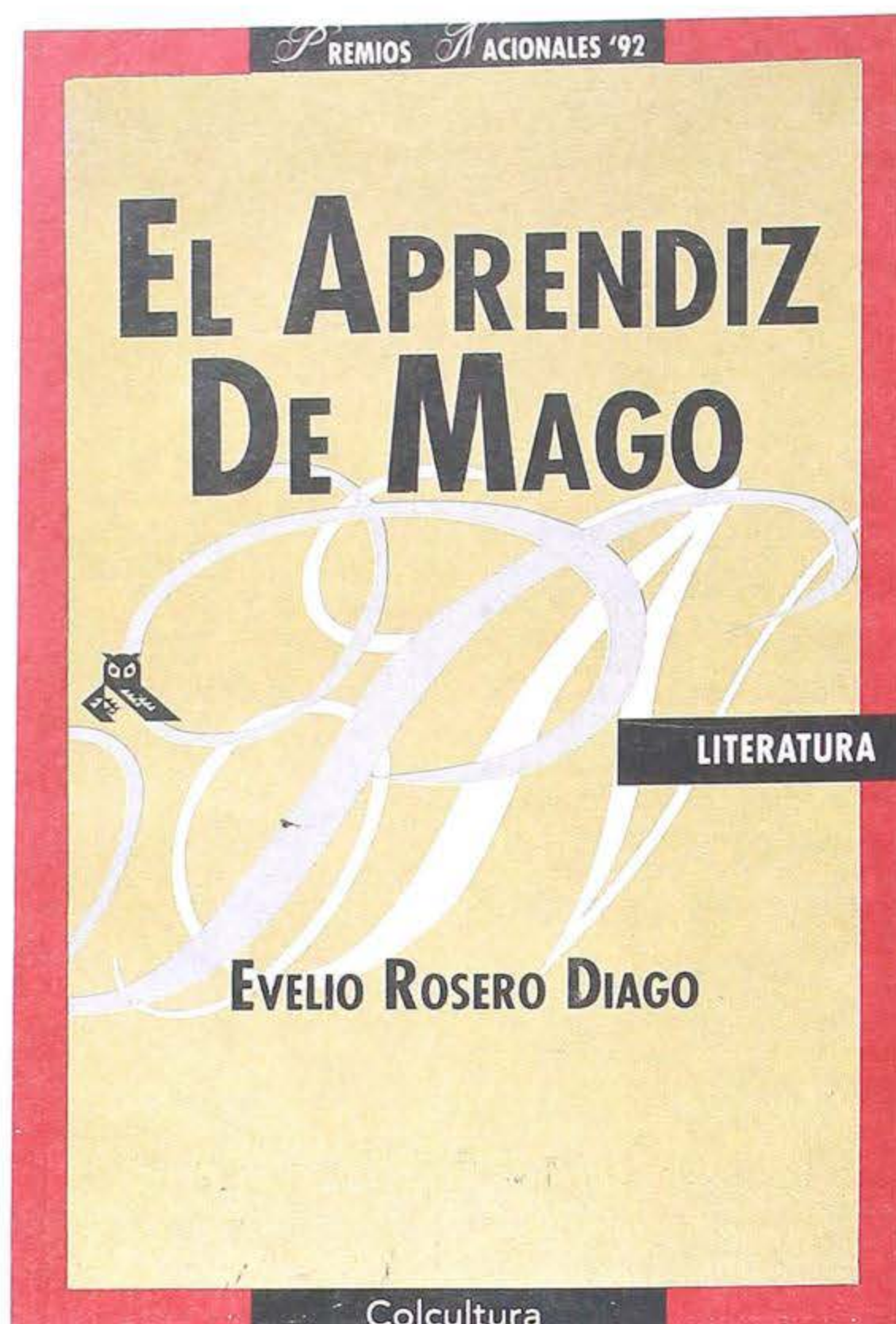
Señor que no conoce la luna

El delirio de un extraño personaje
frente al mundo moderno

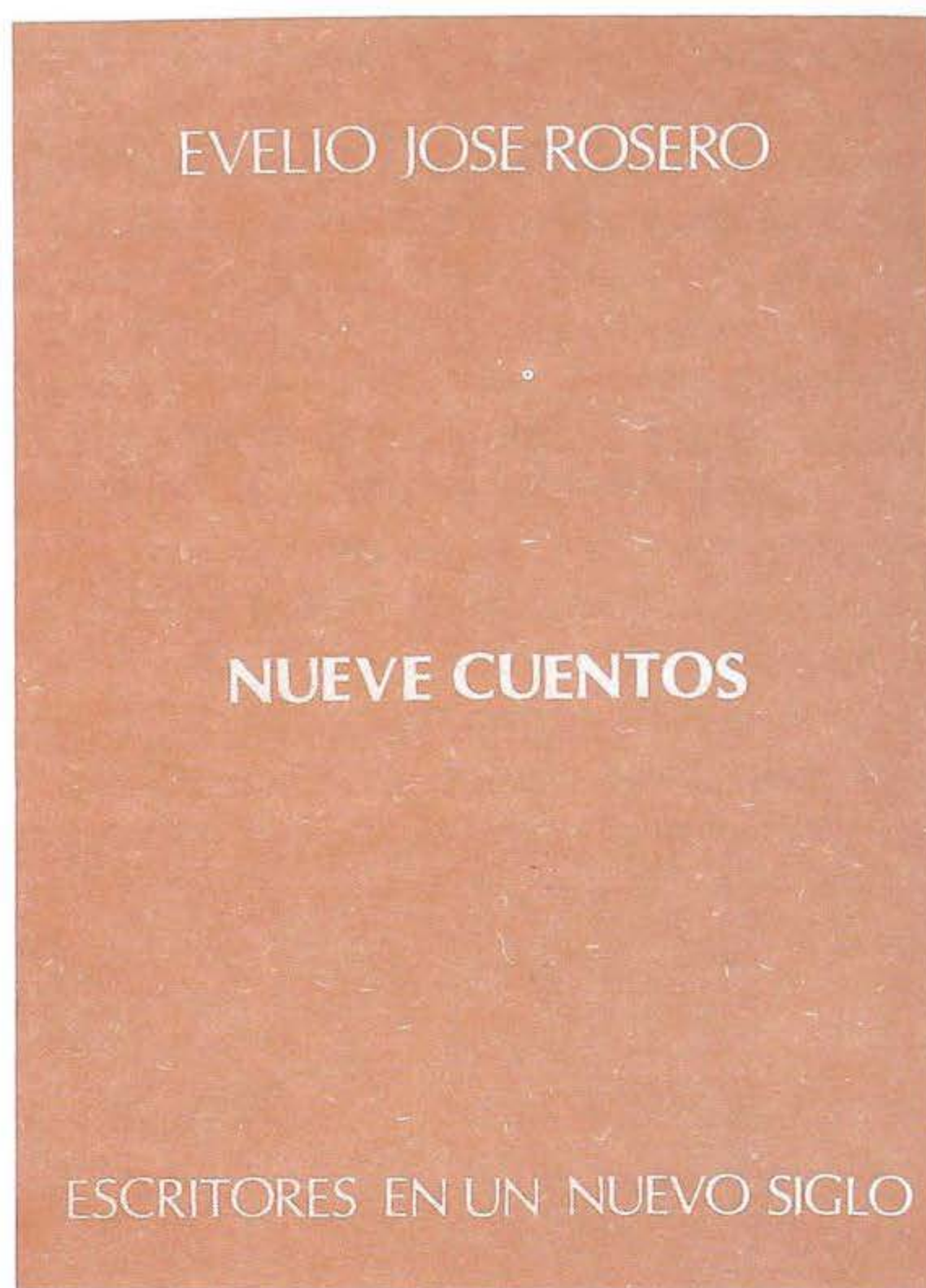


PLANETA

los infiernos que se encontraban detrás, quiero decir: el quehacer literario, llámese carpintería, o fragua, locura o masturbación. Hasta ese plácido momento mi contacto con la literatura sólo era el de lector, desordenado pero acucioso. Leía a Verne al mismo tiempo que a Chéjov. A Pombo y Baudelaire. A Mandrake el Mago y Rimbaud. Me indignó encontrar —finalmente— que nuestro Jorge Isaacs no se atrevió en ninguna de sus páginas a rozar una sola maldita teta a María, y eso yo sí lo hubiese querido leer, sin ninguna duda; todas esas tardes —y páginas— aguardando la espléndida escena, y ni por asomo. Esa indignación —o decepción— preadolescente fue la causa de mi escritura, aunque no dejo de reconocer que hubiese preferido ser aviador, o marinero: estar en el aire, o en el mar, menos en la tierra. Y sucede que, con la literatura, estoy en el abismo, sin pie en ninguna parte; pero es que después de leer a Flaubert por supuesto que cualquier muchacho de doce años tenía que ser más exigente con María, a quien ya entonces imaginaba igual que una "Muchacha etérea/De breves senos/Y un par de nalgas como flores/De otro mundo/Y unos muslos/Rosáceos/Y unos hoyuelos como lunas por todas partes/Y una lengua como agua y una/Mirada implorante:/La idolatrada María.



En 1992 Colcultura publicó este libro.



Nueve cuentos publicados por el Centro Colombo Americano en 1993.

Cuando escribo soy testigo sin voluntad de otro campo magnético, soy otros cuerpos, otras mentes, hay una desesperación y también una fiereza; soy otro. No soy responsable de mí mismo. Por el contrario, es la irresponsabilidad lo más importante. Creo más en la irresponsabilidad del escritor que en la tan mencionada responsabilidad. A mi modo de ver, cuando se aborda una creación literaria no debería existir ningún encadenamiento ideológico de ninguna índole. El mismo acto de escribir debe presuponer esta liberación, aunque el entorno cultural del creador determine raíces tan hondas como inevitables. Pero aunque exista el caos, si el autor prefiere decidirse por el temblor de las pestañas de la amada, obedece, por cierto, a algo más urgente, a algo que muy posiblemente el mismo caos de la realidad necesita para explicarse y recuperar el equilibrio.

Tampoco, deseo aclarar, es mi propósito lucubrar acerca de la creación literaria desde el punto de vista de la técnica, de la filosofía de la creación, o de lo que es "realidad" y no lo es, del tiempo y las personas y el género y otras preceptivas, de los antecedentes, de lo que debiera hacerse y evitarse, de lo onírico, escuelérico y leyético. No me atraieron nunca los planteamientos de algunos autores sobre la manera como debiera asumirse la creación literaria. Eso nunca nadie podrá reglamentarlo, aun tratándose de un Poe o un Quiroga, sin que por esto no desmerezcan sus planteamientos, que valen más como curiosidades o, mejor aún, como otras creaciones literarias. Cada autor sólo podrá hablar de sí mismo, sin entregar dictámenes.

Si Flaubert se esforzaba por empapar su conocimiento de los asuntos científicos o naturales que trataba en sus novelas, para describirlos después con precisión

de relojero, Oscar Wilde encogía los hombros cuando el crítico de turno lo censuraba por el empleo incorrecto de los nombres de ciertas flores en sus poemas. Y ambos autores consolidaron sus respectivas obras, a su manera. Ovidio, me parece, exageró al máximo su destierro (él mismo, en su misma psiquis) para lograr adelantar con mucha más intensidad *Las tristes*; y las deudas y contratiempos económicos en la vida de Balzac resultaron ser la mina inagotable de donde brotaron sus más auténticos y formidables personaje. Ya sabemos que a cada autor lo determina la individualidad de su vida, sus sueños, ambiciones, su desperdicio de días, amores y desamores. Pero el escritor es también un transportador de mundos, sólo que ciego. Sus pasos son a ciegas. Su voluntad inicial nunca prevalece; los aparentes *nuevos derroteros* a la vuelta de cada capítulo son en realidad la memoria invisible, lo abscóndito, que se impone. El escritor es el títere del todo y la nada, es el muñeco del ventrílocuo, pero ¿quién es el ventrílocuo? ¿La raza?, ¿la palabra muda?; de cualquier modo cada escritor es consciente en su más íntimo interior de ser solamente el muñeco del ventrílocuo, muchas veces encerrado en el baúl, a oscuras, esperando a que lo saquen, lo utilicen, lo liberen. En realidad, su peor padecimiento es comprender que él jamás es uno solo, que es un resultado del entorno humano y animal y vegetal y mineral, y que sin embargo está más solo que nunca, es único, cuando acude a aislarse ante la página, cuando enfrenta e interroga al mundo y sólo responde su memoria, el eco, nada más. En definitiva, qué aburrido y qué patético resulta hoy ser escritor. Aburrido para mí, ahora, hoy, esta noche. No se preocupen. Otros escritores habrá que estén sentados sobre la gran montaña de la vanidad (alimento que suele generar ingentes mamotretos), sentados, pues, en su montaña aunque su montaña sea un punto invisible en el cosmos, y consideren sin embargo que su oficio es de un prevalecer eterno. Los envidio, pero yo no soy de ese parecer. De pronto pongo en entredicho si soy de verdad un escritor, o acaso equivoqué el camino y debí ser peluquero del rey, o profesor de ciencias naturales, o monógrafo, o monólogo, o mono, elementalmente mono con su mona en el tejado, arrojando cocos de pólvora... Y bueno, todo parece indicar que, a despecho de mis anteriores razones, ya estaba hundiéndome en la ficción, ese lúdico extraviarse, ese juego fatal, esa ruleta rusa, ese filo de la navaja. Cualquier artista que elija sentarse a escribir durante años, toda la vida, necesita, supongo, ser completamente lúcido, y más lúcido y más solo que Robinson Crusoe, y más loco que la cabra de Robinson. Posiblemente Robinson Crusoe sea la mejor metáfora del novelista, pugnando por flotar en la tempestad. Pero, volviendo a nuestro asunto inicial, y siendo espectador de mí mismo, descubro de improviso que la generalidad de mi obra tiene que ver, primero, con la infancia, después con la adolescencia, y pare de contar; porque si tengo 34 años considero, intempestivamente, que he agotado mis temas.

Faulkner consideraba que un escritor puede trabajar con tres elementos, o con uno solo de ellos. Se refería a la experiencia, la observación y la imaginación. Todas ellas, por supuesto, resultados distintos de la inteligencia. Yo no he tenido muchas ni grandes experiencias, y tampoco me considero un buen observador. Vivo en el aire. Soy, de manera nata, un imaginador. Y esta imaginación ha sido siempre alimentada por las diferentes experiencias de infancia y juventud. Mías, directamente, o indirectas, a través de los seres que me han rodeado, a su pesar. Pero voy a lo siguiente: si he logrado cierta destreza en el manejo del lenguaje, hoy, en este mes, en este año, no sé sobre qué escribir, y tampoco me importa. He descubierto, con algún asombro al principio, después con resignación, que con mis últimos textos

—cuentos o esbozos de novela— no he hecho otra cosa que repetirme. Acaso ya me duele el "abismo" al que me refería con anterioridad. O acaso debería embarcarme para Australia, o meterme de administrador de un prostíbulo (consejo que da Faulkner a todo joven escritor, si quiere ser un escritor de verdad). Pero, en fin, lo que trato de confesar, basado en las sensaciones de hundimiento que experimento en mi creación literaria, y con desparpajo de amigo, es que la literatura ya no significa mucho para mí, por lo menos desde los últimos cinco meses de 1992. Si antes la creación literaria estaba para mí en el primer lugar, en el segundo y en el tercero, hoy está en el cuarto, por no decir que en el cuarto de los chécheres, o por no decir —peor aún— que no está, ni siquiera está, no existe en definitiva. Respecto a la lectura, que significa para muchos escritores uno de los principales alimentos, debo confesar a mi pesar que ningún autor logra avasallarme.

Generalmente, a las primeras páginas de cualquier libro ya he descubierto carpinterías y tramas y enredos y desenredos. He optado, entonces, por releer las obras que me estremecieron, sin mucho resultado. Acaso he envejecido, con el consiguiente escepticismo que para algunos los años arrojan. Entiendo que necesariamente toda creación debe partir del entusiasmo, y es eso lo que yo extraño. Yo era de los que trotaban por las mañanas, antes de acometer la hoja en blanco, y leía con devoción las entrevistas realizadas a los grandes de la narrativa, y me indignaba cualquier texto escrito a la ligera (como éste), aunque se tratara del cuento del mejor amigo. Y, con todo, a pesar del entusiasmo, siempre escribía por desesperación: se trataba de un entusiasmo nacido de la misma desesperación, impulsada y combinada hacia los ámbitos de las explicaciones conmigo mismo. Acaso, ahora, la desesperación de mi escritura esté ligada solamente a la terrible abulia que me significa la creación literaria. Cualquiera podrá responder que si un autor posee la imaginación, posee cualquier posibilidad de creación. Pero es que antes que la imaginación está ahora la abulia. Algo pasa, algo tiene que suceder. O estoy esperando, acaso, reunir fuerzas para acometer la obra total, la que cualquier novelista teme y ambiciona al mismo tiempo, la que define su sitio, para bien o para mal. Antes de empezar a escribir existen necesariamente toda suerte de combinaciones inconscientes que, al igual que una caótica madeja, irán desenredándose. Espero, entonces, que mi actual estado de bloqueo creativo tenga que ver con una reorganización oculta en la memoria, que se dispone a actuar en el futuro. Si es así, muy bien, y si no es así, pues tanto mejor. Hablo de mi presente creativo. No puedo enarbolar ahora la religiosidad que significaba para mí el acto creativo, donde la literatura era la religión, el autor una especie de sacerdote y la obra en cuestión el sacrificio, o la ofrenda. Hoy todo ese proceso "espiritual" que yo edificaba en torno a la creación literaria se me antoja una solemne tontería, aunque repito que es probable que en algunos meses sienta de nuevo el paroxismo de escribir, y acaso me arrepienta de las posiblemente innecesarias confesiones que hoy hago. Pero qué puedo hacer: hoy es hoy, y mañana quién sabe cuándo.

Claro está que no permití al principio que mi evolución de escritor se resquebrajase así como así, bajo el peso de un instante que cualquiera podría fácilmente evadir definiéndolo como "pasajera crisis" o "capricho" de narrador. No. Luché, al principio. Hubo lo que se llama pataleos de ahogado. Opté, les comento, por la novela histórica. Quise elaborar algo épico, en torno a la vida y hechos del caudillo realista Agustín Agualongo, el gran estratega indígena que enfrentó a Simón Bolívar y puso a encanecer de ira la cabeza de los patriotas. Leí a varios

historiadores que estudiaron el "fenómeno Agualongo". Viagé a los departamentos de Cauca y Nariño y recorrí los escenarios de las principales batallas; recogí informaciones, verbales, de pueblo, y de archivo; quería sentirme Flaubert estudiando las fracturas de un hueso en todas sus manifestaciones. Pero sólo un paraje en la vida de Agualongo me impresionó. Lo relata el historiador Sergio Elías Ortiz: es muy posible que Agustín Agualongo, en su infancia, haya contemplado aterrado las inmensas cestas repletas de manos, las manos que se quitaban a los traidores al rey, después de sacrificados. Me impresionó además la tremenda convicción del pueblo nariñense de entender que el rey era Dios mismo, y que atacar al rey de España era atacar a Dios. Hasta ahí pude llegar como novelista investigador. Varias veces soñé con Agualongo niño, en cualquier orilla del camino real, contemplando estupefacto y atemorizado el paso de las carretas con cientos de cestos atiborrados de manos; manos llamando o despidiéndose. Me senté, después de varios sueños persistentes, a elaborar esta primera novela "histórica" y escribí una novela que hoy se titula *Señor que no conoce la luna*, y que vaya usted a saber si guarda relación alguna con Agustín Agualongo y sus hombres. Excepto el autor y su sueño de manos despidiéndose, nadie podría encontrar un solo punto de referencia. Ese fue mi único intento de novela histórica, antes de sumergirme en mis posteriores replanteamientos de narrador. Podría escribir la novela de Agualongo, claro, si me lo propongo, con la terquedad característica de los novelistas, pero nunca quedaría satisfecho. Admiro sinceramente a los novelistas que logran apropiarse con objetividad del asunto histórico, del personaje o personajes en cuestión, pero también los deplo-

La segunda edición de este libro estuvo a cargo de Editorial La Oveja Negra, 1993.

Evelio Rosero Diago

Juliana los mira



EDITORIAL OVEJA NEGRA

TRADUCIDA A
5 IDIOMAS

Mateo solo recientemente publicado.

**Evelio José
ROSERO**

Mateo Solo





ro; de una u otra manera están encadenados, y yo no puedo encadenarme a nada, ni a nadie.

Podría ahora, para finalizar, recrear las distintas circunstancias internas que rodearon la elaboración de mis novelas, pero creo ya haber esclarecido lo importante, en cuanto a los mecanismos que impulsan mi quehacer, mi ensamblaje literario, esa disposición de asuntos anecdóticos con base en la vivisección literaria. Cualquier poema o cuento puedo enhebrarlo en la novela que esté desarrollando; en últimas, todos mis trabajos son "esbozos" encaminados a una sola obra. Eso es todo. Pero hoy no sólo se trata de eso. El hecho de que mi actividad literaria haya correspondido siempre con la desesperación de acabar y poner punto final a los fantasmas invocados, puede ser la causa de que ahora sienta la tremenda abulia de no querer volver a repetir el agobio de semejantes procesos. Algunos me dirán que éste es sólo un problema de orden íntimo, de índole personal; pero yo también diré que así he respondido a la pregunta de algunos lectores, incluso amigos escritores, sobre cómo elaboro mis obras, según mi propia experiencia. Y no me siento perplejo ni decepcionado. Expuse una situación. Si alguien alguna vez reprochó lo que llamó "la persistente desolación en los personajes de Rosero", yo le reprocho su falta de alegría para leerme. Detrás de cada tragedia hay carcajadas. Alguna vez reí con Shakespeare —aunque ninguno de sus personajes me haya siquiera sonreído— y la muerte del Quijote se me antojó casi un circo. Las circunstancias que hoy rodean mi creación literaria, sus interrogantes, puedo ahora interpretarlos como una íntima novela, en donde el novelista es el protagonista y no sabe hacia dónde va, pero sigue su camino, a despecho de sus tumbos de ciego. Y hay, mientras tanto, otras cosas por hacer. Para mí, por ejemplo, ir a Australia, aunque en lugar del barco sólo venga en mi ayuda la inseparable amiga de siempre, la impredecible imaginación.